POVESTEA UNUI FOST APATRID – INTERVIU CU MAESTRUL IONEL PANTEA

(Costin Popa – 1 iunie 2009)

Profesoara de la Bistriţa

Costin Popa: De mult voiam să stăm de vorbă, mai ales că renumita carieră lirică pe care ai desfăşurat-o şi o desfăşori încă în Occident şi în România, se împlineşte acum prin cea universitară. Prilejul se oferă în aceste zile la Cluj, în timpul Festivalului studenţesc Opera Viva. Te numeri printre artizanii lui. Este şi o premieră naţională. Cum s-a născut ideea?



Ionel Pantea: Anul trecut, a fost pentru prima dată când am montat o operă cu studenţii mei de la clasa de masterat a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", **Così fan tutte**. Şi publicul din Bucureşti a avut ocazia să ne vadă în Foaierul Galben al Operei Naţionale, într-o versiune cu pian. Mi s-a confirmat că avem foarte mulţi tineri talentaţi, cu voci excelente, care după absolvire n-aş spune că dispar dar nu sunt folosiţi în mod corespunzător şi îşi pierd oarecum busola; instituţiile de spectacol din ţară nu-i solicită decât o dată, de două ori pe stagiune şi ei nu mai ştiu încotro s-o apuce.

C. P.: Încearcă în străinătate...

I. P.: ... de unde extrem de mulţi revin cu coada între picioare, pentru că şi acolo barca e plină. Aşa se ajunge că voci importante, talente minunate fac altceva decât artă, eventual pedagogie, ceea ce nu-i rău dar nu asta le trebuie. Pedagogia trebuie să o profesezi la o vârstă la care ai ceva de comunicat, nu când eşti la început, fără experienţă. Ştii foarte bine, Costin, că există o soprană foarte bună, absolventă a noastră, care peste tot unde cântă face presă extraordinară dar pe urmă nu mai este solicitată deoarece există altele şi altele, nu chiar atât de valoroase, dar care trebuie puse în pâine cu orice preţ, ca să zic aşa. Iar ea este la ora actuală... profesoară de muzică la Bistriţa.

C. P.: Vorbim de Anita Hartig, laureata Premiului I şi a Premiului Special al revistei MELOS la Concursul de Canto „Maeştrii Artei Lirice - Magda Ianculescu", Bucureşti 2009.

I. P.: Nu numai de ea, ci şi de baritonii Florin Estefan, Cozmin Sime, tineri minunaţi care nu au debuşeu.

C. P.: Să revenim...

I. P.: Am iniţiat Opera Viva ca să-i ajutăm pe tineri să aibă un scop în activitatea lor, să creăm, dacă se poate, un studio de operă studenţesc. Am zis să definim scena Operei Viva ca fiind Transilvania, adică să lucrăm cu studioul nostru de tineri în centre care nu au instituţii de spectacole muzicale, Sibiu, Satu Mare etc. Clujul ar trebui să servească toate oraşele transilvane unde există doritori de operă, de muzică bună. Aceasta a fost prima idee. Pe urmă am dorit să vedem ce se întâmplă în ţară, ce fac ceilalţi colegi. Şi atunci am propus organizarea la Cluj a acestei întâlniri cu toate studiourile studenţeşti. Ni s-a răspuns cu mult entuziasm. Ne bucurăm că festivalul are şi tentă internaţională, datorită Facultăţii de Muzică din Szeged. Aşa a luat naştere Opera Viva, să sperăm că vom acumula mai multă experienţă după această ediţie inaugurală şi vom primi mai

mult sprijin din partea forurilor responsabile. Deocamdată ne-am descurcat doar cu forţele noastre proprii şi ale unor entuziaşti susţinători ai artei lirice.

C. P.: Era bine dacă participanţii din ţară ar fi rămas cu toţii la Cluj pe întreaga perioadă a festivalului, pentru a constata cum evoluează colegii lor din alte oraşe, a învăţa unii de la alţii. Ar fi fost benefic.

I. P.: Este dezideratul nostru pentru viitor, deocamdată din motive materiale n-am putut să-i reţinem aici, ne-ar fi costat enorm de mult. Şi aşa ne-am secătuit financiar.

C. P.: V-aţi gândit să invitaţi şi conducători de instituţii de spectacole? În fond, aici este o „piaţă" de voci.

I. P.: Desigur, o să organizăm şi bursa locurilor de muncă pentru cântăreţi. Am vrut să începem de pe acum, deocamdată nu ne-a reuşit dar pe viitor avem în vedere. Vom invita directori de teatre lirice, observatori din străinătate, personalităţi ale artei cântului, agenţi, dacă se poate. Impresariatul intern există doar în stare embrionară, mă întreb de ce nu este organizat un birou de impresariat pentru instituţiile care există astăzi în România?

C. P.: Pentru că ele îşi fac singure contractele cu interpreţii iar pentru străinătate tinerii preferă să dea audiţie direct la agenţiile puternice de acolo.

I. P.: O agenţie internă nu ne-ar strica.

Între Cluj şi Budapesta

C. P.: Maestrul Ionel Pantea conduce actualmente clasa de operă a Academiei de muzică clujene.

I. P.: Da, dar mai şi cântă. În toamnă am avut un recital foarte reuşit cu Călătorie de iarnă de Schubert, alături de pianistul timişorean Tamas Vesmas, care de-o viaţă este plecat din ţară şi a fost profesor la Conservatorul din Auckland, Noua Zeelandă. Am avut un recital şi acolo, cred că... este punctul de pe glob cel mai îndepărtat de noi. Închipuieşte-ţi, 33 de ore cu avionul! În afară de asta, recent am mai pus în scenă Bărbierul din Sevilla la Budapesta, tot cu tineri, foştii mei studenţi de la Opera din capitala Ungariei.

C. P.: Activezi şi în ţara vecină....

I. P.: An de an sunt chemat să montez o producţie, Bărbierul a fost deja a patra, după Nunta lui Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni. Anul viitor, vom vedea. Sunt spectacole foarte gustate, le facem sub formă prescurtată, adică recitativele se înlocuiesc cu povestiri foarte pertinente, de legătură între părţile muzicale. Bineînţeles că mai şi tăiem din ele, însă în aşa fel încât toată opera să aibă un înţeles, fără să-i pierdem conţinutul iar spectacolul să nu dureze mai mult de 2 ore. Publicul tânăr înseamnă copii, de la 4-5 ani în sus până la copiii... bătrâni.

C. P.: Tocmai mă gândeam că Rossini sau Mozart ar fi avut ceva de comentat în problema tăieturilor, dar fiind vorba de copii, sistemul se practică şi în America, şi la Viena.

I. P.: Am montat Bărbierul din Sevilla, aşa cum mă cunoşti, foarte dinamic, cu poante neaşteptate, s-a râs copios şi lumea a petrecut foarte bine. Aşa este la Budapesta, rămân în contact cu instituţia care se numeşte „Sfântul Ştefan”, un conservator care are două orchestre, una de profesori şi una de elevi iar prima acompaniază întotdeauna spectacolele. Doresc să-mi desăvârşesc activitatea didactică rămânând însă fidel Academiei „Gheorghe Dima” şi simt că trebuie să împărtăşesc tot ce ştiu, tot ce am acumulat.

Să creezi o lume în câteva minute...

C. P.: Publicul, studenţii apreciază foarte mult. Ţi-ai împărţit întreaga carieră între rolurile de operă şi viaţa concertistică, recitalurile camerale. Cum insufli tinerilor dragostea pentru muzica vocal-simfonică, îndeosebi pentru lied?

I. P.: Înainte de a pleca din ţară, am reuşit împreună cu colegii mei de generaţie să creăm o mişcare în domeniul liedului. Eram foarte activi, ne regăseam peste tot în Transilvania şi nu numai, iar publicul îi cunoştea pe aceşti artişti, puţini la număr: Alexandru Fărcaş, Elena Andrieş, studenţii mei Mihai Zamfir (pe care l-am lansat întâi în repertoriul de lied – oratoriu şi pe urmă l-am trecut la operă), Liliana Bizineche, Gheorghe Roşu, căruia am reuşit să-i inoculez dragostea faţă de acest gen. După plecarea mea, interesul a început să scadă. Şi Filarmonica din Bucureşti avea seri de lieduri. Suzana Zupperman se ocupa de organizarea unor serii tematice: Schubert – Goethe, Schubert – Heine sau Wolf sau Brahms...; mă întreba cu multe luni înainte dacă vreau să fac un recital, îmi aranjam programul ca să pot participa, eram pus la muncă şi aveam parteneri foarte buni, pianiştii Ştefan Ronai sau Ferdinand Weiss. N-am neglijat nici muzica românească. Unul dintre recitaluri l-am dat la Braşov, la primul Concurs şi Festival de Lied românesc, organizat de Mariana Nicolesco. Mare plăcere îmi face să cânt şi să recânt cele patru lieduri ale lui Pascal Bentoiu pe versuri de Şt. O. Iosif, lieduri de Felicia Donceanu, de Ana Voileanu Nicoară ş.a.m.d.

C. P.: Care este secretul liedului?

I. P.: În decursul câtorva minute, chiar câteva zeci de secunde (Trandafirul sălbatic ţine 55 de secunde), trebuie să creezi o lume. În lied eşti lipsit de mijloacele exterioare, nu ai decoruri, parteneri, lumini etc., stai numai lângă un pian. Aici este marea dificultate. Nu-i adevărat că cine n-are voce sau are voce mică e bun pentru lied sau pentru Mozart. Această idee care se flutură des este cea mai mare stupiditate. Tehnica este una singură şi rămâne valabilă pentru întreg repertoriul. Cu cât ai tehnică mai bună şi poţi să cânţi lied sau Mozart, cu atât poţi să cânţi şi altceva. Dacă nu ai mezzavoce, nu poţi să cânţi Mozart cum trebuie. De fapt nu poţi să cânţi nimic, doar urli tot timpul şi eşti pierdut. Devii unul care produce sunete de intensitate relativă, doar atât. Câteodată, pentru scurtă durată, poţi impresiona dar pe urmă devii plictisitor şi lumea se deconectează, auditorul nu mai înregistrează nimic, nu mai ascultă, interesul scade. Dacă tu nu ai culori în glas, nu poţi da decât intensitate. Ori ea variază în funcţie de ştiinţa de a-ţi modela vocea şi această ştiinţă ţi-o dă Mozart, în primul rând. Mozart este sănătate vocală.

„Imposibil să nu-l iubeşti pe Mozart”

C. P.: Mozart, în care ai excelat şi excelezi în continuare.

I. P.: Eu sper că am reuşit să pătrund câteva din secretele lui, mai ales că şi doctoratul mi l-am dat tot pe teme mozartiene, este vorba despre dragostea reflectată în trei opere, Così fan tutte, Don

Giovanni şi La clemenza di Tito: dragostea carnală, sexuală, dragostea pentru aproape, dragostea faţă de prieteni.

C. P.: Există voci predestinate pentru repertoriul mozartian?

I. P.: Nu, există doar afinităţi, poate să-ţi placă sau nu, dar eu nu văd cum e posibil să nu-l iubeşti pe Mozart. Toţi marii cântăreţi pe care-i ştim l-au cântat şi au excelat. Uită-te la Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig sau Cesare Siepi, care a fost un basso cantabile verdian cum scrie la carte. Făcea roluri verdiene extraordinare şi l-am văzut, pe vremea când îmi făceam studiile la Viena, în acea stagiune 1967-68 în care s-au dat multe spectacole cu Don Giovanni. Toate cu Siepi. Nu am putut să lipsesc de la niciunul. A fost o personalitate fascinantă, formidabilă, n-am văzut în viaţa mea un Don Juan mai bun. Poate că există sau a existat dar Siepi este undeva foarte sus în ierarhia interpreţilor rolului. Alături de el erau marile doamne ale scenei vieneze de atunci, în frunte cu Wilma Lipp, apoi Erich Kunz era Leporello...

C. P.: Din toate marile imprimări discografice nu lipseşte Erich Kunz.

I. P.: Era imbatabil şi în Flautul fermecat, era Herr Papageno. Avea multe spectacole la Viena şi după fiecare dădea autografe pe discuri, pe orice, în magazinul de muzică din pasajul pietonal din faţa Operei.

C. P.: Şcoala vieneză are nişte particularităţi deosebite...

I. P.: Din punct de vedere al tehnicii vocale, dacă la asta te referi, n-aş spune că există o şcoală vieneză, pentru că acolo s-au perindat, începând bineînţeles cu austriecii, profesori de toate naţionalităţile. De pildă, bulgăroaica Margarita Lilowa cred că încă mai predă... Unica şcoală valabilă este cea italiană, din ea se nasc celelalte, inclusiv cele germană şi franceză. Bun, marii cântăreţi francezi au ieşit de pe băncile şcolii italiene, cine a învăţat să cânte bine, a putut s-o facă şi în limba franceză. Cine nu... Iată, francezii la o populaţie de 55-60 de milioane au doar câţiva cântăreţi valoroşi, nu mulţi. Germanii au adaptat şcoala italiană la limba lor şi au creat-o pe cea germană, potrivită repertoriului propriu. La fel, cine a ştiut să cânte, a făcut-o foarte bine şi în Wagner, cine nu, doar a urlat sau şi-a risipit vocea. Am văzut la Bayreuth cântăreţi în vogă, care îşi pierdeau glasurile în timpul spectacolelor, se făceau pauze imense până aduceau înlocuitorul sau îşi revenea titularul. Este un aspect specific pentru Bayreuth unde vara vin cei care tot anul au cântat numai Wagner, şi-au obosit vocile pe toate scenele lumii şi continuă să muncească acolo, în loc să se odihnească. Din cauza aceasta, soliştii sunt mai puţin atrăgători decât orchestra şi corul Festivalului. Sigur că sunt şi excepţii! Dar nu există stagiune la Bayreuth în care să nu se întâmple ceva.

C. P.: Orchestra este adunată din oraşele germane şi totuşi cântă fenomenal!

I. P.: Sunt cei mai buni instrumentişti şi cei mai buni corişti din toată Germania.

C. P.: Mai este şcoala italiană astăzi la înălţime?

I. P.: Ei da, asta este o problemă pentru că nu ştim cum sunt duse mai departe, o şcoală şi o tradiţie. Mai există ici-colo câte un profesor care-şi mai aminteşte de sfaturile vechilor maeştri. De Fernando De Lucia se vorbeşte ca despre un sfânt. Toţi cântăreţii mari ai secolului XX erau creaţi

la şcoala italiană, existau profesori care-i formau. Acum nu mai ştiu, au fost prea multe eşecuri, prea mulţi care se credeau îndrumători şi de fapt nu erau. Este absolut obligatoriu ca între profesor şi elev să se creeze o relaţie de mare încredere. Dar dacă dascălul nu este de bună calitate, dacă informaţiile pe care le dă învăţăcelului sunt greşite, acesta le va lua de bune şi va urma un drum eronat.

Şcoala clujeană de canto

C. P.: Mă reîntorc cu gândul la Cluj. Are şcoala clujeană de canto un specific aparte?

I. P.: Eu cred că da, ne-am străduit să păstrăm în noi cunoştinţele valoroase pe care le-am primit de la maeştrii noştri, Ana Rozsa Vasiliu, Stela Simonetti. Stela Simonetti a fost aceea care a învăţat de la mari cântăreţe şi cântăreţi, a ştiut să sintetizeze şi să creeze o şcoală. Eu am avut fericirea de a mă număra printre elevii dânsei şi unul dintre cei care au ştiut să-i ducă mai departe ştiinţa. La fel au fost Niculina Mirea, Georgeta Orlovski, Angela Nemeş, iată câteva nume celebre.

C. P.: Aţi dus mai departe şcoala Stelei Simonetti... Prin ce se caracterizează?

I. P.: Este o îmbinare a şcolii italiene cu specificul limbii noastre şi cu influenţele germane; Stela Simonetti a văzut cum se procedează la Viena, în Germania şi a sintetizat o metodă care se poate numi „Şcoala clujeană de canto". De aici, noi cu studenţii noştri care la ora asta au devenit pedagogi, şi pedagogi foarte buni, am reuşit să lărgim bazele acestei şcoli. Stela Simonetti a fost una, noi suntem mai mulţi. Eu am avut deosebita plăcere să o cunosc şi pe Ana Rozsa Vasiliu, să stau foarte mult de vorbă cu ea. Mi-a dezvăluit multe lucruri interesante din experienţele ei personale, ce a văzut şi auzit în Italia, mai mult chiar, mi-a lăsat moştenire prin testament nişte vocalize de-ale ei. A murit cumva fără să se ştie de ea, s-a stins discret dar prin legatara ei testamentară am primit aceste comori pe care, bineînţeles, nu le ţin doar pentru mine.

C. P.: Am observat la cântăreţii care vin de la Cluj o impostaţie foarte apropiată de cea italiană tradiţională, cu acel suono immascherato pătrunzător în sală. Nu vreau să intrăm în detalii prea tehnice, totuşi ar fi instructiv pentru cei interesaţi.

I. P.: Principiile şcolii sunt foarte simple, dar trebuie să le pui în aplicare cu o muncă asiduă şi susţinută timp de ani de zile. De înţeles, înţelegi foarte repede. Există principiul susţinerii vocii, deci al respiraţiei, principiul formării vocii în laringe şi principiul conducerii vocii în rezonatori. Doar trei, nu mai multe. Marea problemă este că trebuie să le observi, să te concentrezi şi să le controlezi simultan. Studentul trebuie obişnuit mai întâi cu respiraţia. După părerea noastră, cea mai bună este cea costo-diafragmatică, nu abdominală, nu claviculară; îţi asigură supleţea diafragmei şi un suflu lung, de durată. Pe urmă, poziţia laringelui trebuie să fie suplă, relaxată şi la trecerea către rezonatori, trebuie să găseşti traiectoria „curbă" a sunetului, nu cea „dreaptă". Nu împingem sunetul în afară ci îl reţinem puţin ca să-l putem „curba" în spatele vălului palatin, în spatele nasului, pentru a-l trimite mai sus, să rezoneze. Acestea sunt, dacă vrei, secretele şcolii noastre. De fapt toată lumea le ştie, problema este cum le pui în aplicare.

„Daţi-mă afară, tovarăşa ministru!"

C. P.: Mulţumesc pentru acest excurs. Acum, citându-i pe Enescu şi Clément Marot, „să schimbăm vorba". Ieri mi-ai vorbit despre un lucru care m-a cutremurat. Înainte de Revoluţie, ai avut paşaport românesc cu liberă circulaţie în toate ţările cu excepţia României.

I. P.: Da, era paşaportul meu de apatrid. Când am părăsit ţara, am plecat cu acest document.

C. P.: Când a fost asta?

I. P.: În 1985.

C. P.: Cum s-a întâmplat? Mi se pare incredibil?... Te voi lăsa să povesteşti, ştiu că sunt amintiri dureroase...

I. P.: Eram director la Opera Română din Cluj şi am fost supus unor presiuni teribile din partea forurilor de partid şi de stat, cum se numeau pe vremea aceea, să facem anumite lucruri cu care eu nu eram de acord. În Sfânta zi de Crăciun a anului 1983 toţi directorii de teatre, filarmonici, opere am fost convocaţi la Suzana Gâdea, ministrul Culturii pe atunci, unde ni s-a anunţat că de la 1 ianuarie vom avea subvenţie 24%, în loc de 84%. Deci autofinanţare cvasi-totală. Toată lumea a intrat în panică dar ni s-a spus că există soluţii. Un director economic s-a apucat să expună aşa nişte tâmpenii încât nici acum, când îmi amintesc, nu pot să-mi stăpânesc râsul. De pildă, în pauza meciurilor de fotbal, să aşezăm pe un camion îmbrăcat în pânză albastră (ne-a spus şi culoarea!) un grup de instrumentişti şi ceva cântăreţi care să facă înconjurul stadionului şi să performeze pentru spectatori. Iar noi să punem un timbru pe bilet, contravaloarea lui urmând să ne revină. Apoi, tot felul de alte aberaţii: să facem discotecă în hol, să împrumutăm sala pentru tot felul de evenimente sau să confecţionăm pantofi pentru terţi. Din păcate, din cei care au fost acolo, numai două persoane au contrat, Radu Beligan şi cu mine, spunând că acest lucru este imposibil. Îmi amintesc că am replicat: „Văd că trecem printr-o perioadă dificilă din punct de vedere economic, statul nu mai poate să subvenţioneze cultura, eu nu sunt de acord să facem compromisuri, am învăţat şi ştiu să fac operă, să cânt şi să pun în scenă spectacole de calitate. Altceva nu voi face. Şi nici colegii mei, pentru că şi ei şi-au consacrat întreaga viaţă artei lirice, nu altor meserii. Circul este altceva. Aşa că propun să închidem instituţiile de spectacole şi să mergem la sortat cartofi, că probabil asta o să ştim să facem. Atunci Suzana Gâdea m-a chemat şi mi-a spus: „Vai, ce mi-ai făcut, cum ai putut să spui aşa ceva?" I-am cerut să mă dea afară. Mi-a răspuns că voi fi dat afară când vor ei, pentru că ei m-au pus director! Apoi ne-au obligat să facem tot felul de planuri, să concediem 30% din personal; eu mă treceam în fruntea listei, toţi maeştrii dirijori, prim-soliştii de canto şi balet mă urmau. După patru luni, am găsit în biroul meu nişte persoane care spuneau că sunt de la Bucureşti, printre care unul înalt cu ochelari fumurii. Nu m-a interesat niciodată cum îi chema. Mi-au adus la cunoştinţă: „Domnule Pantea (se schimbase calimera, eram... domnule!), până astăzi aţi fost directorul Operei Române, de mâine sunteţi transferat în Corul Filarmonicii". Le-am mulţumit pentru grija „părintească" şi am spus că voi mai reflecta. Şi după câtva timp, am fost chemat la nişte foruri importante unde m-au întrebat de ce nu plec să-mi întregesc familia, ţinând cont că se află toată în... Occident, în Germania. N-aveam pe nimeni acolo, ei ştiau asta foarte bine! Iată care era soluţia ca să scape de mine. Am primit formularele, le-am completat şi în câteva luni am primit paşapoartele. Numai că nu ştiam unde să plec, pentru că nu te acceptă nimeni aşa, hop-ţop, hai la noi! Au fost luxemburghezii cei care mi-au deschis larg uşile, fusesem de mai

multe ori acolo, eram foarte cunoscut şi ne-au primit. Dar paşapoartele erau de apatrid şi pe ele scria că sunt valabile pentru toate ţările mai puţin România. Am putut reveni în ţara mea după 1990, am fost primit cu braţele deschise, făcut Cetăţean de Onoare al Clujului... Continuarea o ştii şi sunt fericit că am putut să mă întorc acasă. Cam asta este povestea mea.

C. P.: Foarte tristă! În epocă, îmi ajunseseră la ureche nişte zvonuri, dar amănuntele nu le ştiam.

I. P.: Nu-ţi mai spun că un an de zile n-am dormit, îmi era imposibil. Totuşi, nu-i simplu să te smulgi aşa, din pământul tău... n-am avut niciodată intenţia să părăsesc România, puteam să rămân de o mie de ori în Occident dar n-am vrut. Până la urmă... tot răul spre bine.